

変容するアリス

—視覚表現を通してヒロインの変化を読み解く—

杉村 藍

Alice Metamorphoses: How She is Visualized in Various Media

Ai SUGIMURA

はじめに

よく知られているように、ルイス・キャロル (Lewis Carroll, Charles Lutwidge Dodgson, 1832-98) の『不思議の国のアリス』 (*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865) には、「地底の国のアリス」 ('*Alice's Adventures under Ground*', 1864) という原型の物語が存在する。これは実在する彼の少女友だち、アリス・リデル (Alice Liddell, 1852-1934) をモデルとし、アリスら姉妹と出かけたボート遊びの際の即興のお話をもとに生まれた物語である。ここでキャロルは文章だけでなく挿絵も描いているが、『不思議の国のアリス』ではプロのイラストレーター、ジョン・テニエル (John Tenniel, 1820-1914) が挿絵を担当した。アマチュア写真家でもあったキャロルは、少女アリスを写真にも収めている。『不思議の国のアリス』は20世紀にはディズニーによってアニメーション映画 (1951) に、また21世紀には再びディズニーにより実写とモーションキャプチャーによって映画化 (2010) されている。

挿絵、写真、映画とさまざまな媒体で視覚的に捉えられ描かれる「アリス」は、その都度どのように変化しているのか。出版当時の服飾の流行なども踏まえながら、ヒロイン「アリス」がどのように変化していくのかを探る。

挿絵の重要性

「黄金の午後」 (Golden Afternoon) と呼ばれる1862年7月4日の午後、川下りでボートを漕ぎながら即興でリデル家の三姉妹に語った話を、次女アリスにねだられて書き留めたのが「地底の国のアリス」であった。冒頭でヒロイン、アリスが *where is the use of a book... without pictures or conversations?* (p. 1) と問うているように、本において絵や挿絵が重要であることは、ほかならぬキャロル自身ももちろん承知していた。この物語をもとにして生まれた『不思議の国のアリス』でもまったく同じ文言が繰り返されている。彼は生涯にわたって絵に強い興味をもっていたといわれ、子ども時代から家庭内で発行していた雑誌には彼の手になるイラストが添えられ¹⁾、またリデル家の少女たちを始め多くの少女友だちが彼に絵を描いてもらったことを証言している²⁾。

I)「地底の国のアリス」

絵に対する強い興味を裏づけるかのように、彼の「地底の国のアリス」にはキャロル自身の手で37点の挿絵が描かれている。こうして挿絵入りで完成された「地底の国のアリス」は、ヒロインであり、またそもそもこの話を本にしてほしいと言い出したアリス・リデルに1864年11月26日にプレゼントされた。「黄金の午後」から2年以上が経過していたが、これは1863年2月10日までには本文を書きあげていたものの、挿絵を描くのにずいぶん手間取ってしまったためであった³⁾。こうした状況が暗示しているように、絵画に強い関心はあるものの、彼自身には絵画のレッスンを受けた経験はなく、挿絵画家として出版物に挿絵を入れるのに十分な画才もなかった。キャロル自身も自分がこの物語のために描いたペン画について「何という挿絵！」⁴⁾と嘆いており、自分の才能の限界については自覚していたようである。しかし、ラッセル・アッシュが認めているように、キャロルの挿絵には作者ならではの、「アリス」の物語に挿絵を描いたほかの画家たちの絵には見られない味わいが感じられる⁵⁾。

キャロルの描いた挿絵を見てまず気がつくのは、彼のアリスがモデルとなった実在のアリス・リデルとまったく似ていないことである。短い黒髪で前髪を切り下げ髪にしている実在のアリス（図1）に対し、キャロルが描いた物語のアリスは長い髪を真ん中で分け背中に流している（図2）。彼はなぜ、物語のヒロインでもありプレゼントとしてこの本を与える相手でもあったアリス本人と異なる少女を描いたのであろうか。



図1 アリス・リデル



図2 「地底の国のアリス」挿絵

この挿絵とモデルの違いについて考える前に、キャロルがアマチュア写真家でもあり、アリスを始め多くの少女友だちを撮影していたことを考えてみたい。図1のアリスの写真も、キャロル自身の撮影によるものである。1839年にフランスのルイ・ジャック・マンデ・ダゲール（Louis Jacques Mandé Daguerre, 1787-1851）によって発明されたダゲレオタイプ（銀板写真）は現像するまでに複雑な工程をもち、また写真趣味というのは当時金のかかる遊びであった。しかし、オックスフォード大学の数学教師であったキャロルにとっては、こうした化学的な反応が描き出す、それまでの絵画にはない正確な視覚的イメージとして、写真は心を惹きつけてやまないものだったに違いない。「地底の国のアリス」の最後のページにも、彼が撮影した図1

の写真が貼られている。

挿絵が実際のモデルと大きく違っていることを、キャロルが趣味としていた写真との関連で指摘したのはアン・クラーク (Anne Clark) であった。彼女はキャロルがモデルのアリスとそっくりに挿絵を描かなかったのは、彼に十分な絵画の技術がなかったためであり、それが彼を写真へと向かわせた理由の一つだとしている⁶⁾。自分の絵の才能の限界を自覚していたキャロルが、モデルとは異なる少女を描出せざるを得なかったことは大いにあり得る。アリス・リデルにそっくりな絵姿を、特に絵画の指導を受けたこともないキャロルがいくつもの挿絵のなかで描き出すことは至難の業であつたろうし、彼女への愛情があればこそ、自分の手になる無様な「アリス像」を本人の目に晒したくはなかったであろう。

しかしそれだけでなく、もう一つの可能性として考えられるのは、「地底の国のアリス」で描かれたアリスは、その発端こそアリス・リデルをモデルとしているものの、キャロルがこの物語を完成させた段階ではもはや彼女自身を描いたものではなくなっていた、ということである。「地底の国のアリス」をもとに生まれた『不思議の国のアリス』でアリスの年齢が7歳、その続編ともいべき『鏡の国のアリス』(*Through the Looking Glass*, 1871) では7歳半に設定されていることからわかるように、キャロルにとって7歳という年齢は少女友だちとして理想的な年齢だったと思われる。「地底の国のアリス」をプレゼントしてから半年後、1865年5月に13歳の誕生日直前のアリスを見た彼は、*'Alice seems changed a good deal, and hardly for the better — probably going through the usual awkward stage of transition'*⁷⁾ と少女から大人へと変わりつつあるアリスへの失望をもらしている。彼が挿絵を描いていたのはまさにこうした彼女の成長、変化への予感をひしひしと感じていた時期であり、それだけ一層、現実には成長し変化を遂げてしまう生身の少女ではなく、写真が写し出した永遠に変わらぬ少女への強い憧憬が、現実のアリス・リデルとは異なる少女像を生み出したのではないであろうか。事実、すでに12歳に達していたアリス・リデルに贈られた「地底の国のアリス」の最終ページに貼付されていた写真は、贈った当時の彼女でも、「黄金の午後」の頃の彼女でもなく、アリスが7歳の時のものであった。キャロルはアリス・リデルと彼女を主人公にした地底の国でさまざまな冒険をするヒロイン、アリスを通して、そこに自分の理想のまま変わらぬ7歳の少女「アリス」の面影を見ていたのである。

II) テニエルの挿絵

友人たちの勧めで「地底の国のアリス」にいくつかエピソードを書き加え『不思議の国のアリス』として出版する際、キャロルは挿絵に関しては、再び友人のアドバイスでプロのイラストレーター、ジョン・テニエルに依頼した。マイケル・ハンチャー (Michael Hancher) は、『不思議の国のアリス』が出版された当初、さまざまな書評で批評家たち、そして読者が注目したのはキャロルの物語ではなく、テニエルの挿絵の方であったことを明らかにしている⁸⁾。実際、本業は数学教師で無名の新人作家にすぎないキャロルに対し、テニエルは当時イギリスを代表する風刺漫画雑誌『パンチ』(*Punch*) に風刺漫画を描いていた他、ダグラス・ジェロルド (Douglas Jerrold, 1803-1857) の『イソップ寓話』(*Aesop's Fables*, 1848) の挿絵も手がけるなど、挿絵画家としても名を馳せていた。彼は続編の『鏡の国のアリス』でも、しぶしぶながらではあったが、再び挿絵を引き受けている。

そして出版当初だけでなく、現代においても、アリス物語の挿絵として真っ先に浮かぶイメージはやはりテニエルのものであろう。テニエルの後にも、アーサー・ラッカム (Arthur

Rackham, 1867-1939) やサルバドール・ダリ (Salvador Dalí, 1904-1989)、ムーミン・シリーズで知られるトーヴェ・ヤンソン (Tove Jansson, 1914-2001) など数多くの挿絵画家や画家たちがアリスのイメージを描いてきたが、そのいずれもテニエルを超えることはなかった。20世紀初頭の挿絵本の黄金期を代表するイラストレーター、ラッカムでさえ、『不思議の国のアリス』の挿絵として新しいアリス像を描いた際、それまでのアリスのイメージが壊れると非難され、



図3 『パンチ』の表紙 (1864年)

そのため出版社から続編『鏡の国のアリス』への挿絵依頼があった際は頑として応じなかったという⁹⁾。テニエルは物語と分かちがたい挿絵を描くことによって、アリスが言っていた、本における絵の重要性を身をもって証明した挿絵画家といえることができるであろう。

では、彼はどのようにアリスを描き出したのか。彼が作り出したアリス像は、再び、アリスの実在のモデル、アリス・リデルとは異なるものであった。作画にあたり、テニエルとキャロルは何度も試作したり相談したりしたが、最終的には不思議の国のアリスはそのモデルとなった実在のアリスとは似ていない方がよいという結論に達したためであった¹⁰⁾。

また、修業時代を終えてからのテニエルは絵を描く際にモデルを使わないというイラストレーターであった。そのため、アリスの挿絵のイメージは、すでに『パンチ』で描いたものを下敷きにしているといわれる¹¹⁾。図3はテニエルが『パンチ』の表紙に描いたイラストであるが、中央でライオンに花輪をかける少女は、顔こそライオンの陰に隠れてよく見えないものの、長い髪をそのまま後ろに流したヘアスタイルや、エプロンとワンピースといういでたちはテニエルの挿絵のアリスとよく似ている。これは『不思議の国のアリス』が出版される前年の1864年に発行された『パンチ』の表紙であるが、同様の少女はほかの号にも見ることができる。一般に広く流布していた雑誌にたびたび登場していた少女像をもとに、テニエルはアリスを描いたことになる。彼の描き出したアリスは、実在のモデルのアリスとも、そして作者ルイス・キャロルが永遠の少女として描いた挿絵のアリスとも異なるものであった。それは彼が人気のある週刊誌に登場させ、すでに出版界では市民権を得た存在であった。『不思議の国のアリス』に登場した彼女は、読者によっては、どこか馴染のある絵姿だったかもしれない。彼女には、物語が発表される前から、同時代の人々に受け入れられやすい下地がすでに用意されていたといえよう。

衣服の重要性

もう一つ、アリスをいかに視覚的に表現するかという時に重要なポイントとなるのは、彼女にどのような服装をさせるかということであろう。もともと地底の国へと落ちていく直接のきっかけとなったうさぎを見たとき、アリスがまず注意を惹きつけられたのは、うさぎが 'dear, dear! I shall be too late!' と言葉を発したことではなく、'She had never before seen a

rabbit with either a waistcoat-pocket or a watch to take out of it' (Alice's Adventures under Ground, pp. 1-2) とあるように、チョッキを着ていたことであり、そのチョッキのポケットから時計を取り出したことであった。このシーンは『不思議の国のアリス』でもまったく同様に繰り返される。キャロルは、彼が生み出したキャラクターたちの服装、衣服の持つ意味についても関心を持っていたのではないかと窺わせる場面である。

1) 挿絵のアリス

では、挿絵に描かれたアリスはどのような服装をしているのであろうか。実はキャロル自身は「地底の国のアリス」から『不思議の国のアリス』、『鏡の国のアリス』まで、本文のなかでアリスの服装に触れている部分はほとんどなく、彼女の靴や髪型について若干言及している程度である。しかし、それは彼が登場人物の衣服に無関心だったということではなく、出版の際テニエルにはアリスの服装について細かく注文をつけている。また、原型となる「地底の国のアリス」ではキャロル自身が挿絵を描いたことを考えれば、挿絵を見ればわかることを本文で重ねて表現する必要を感じていなかったのかもしれないし、自分の絵の技量を考慮して敢えて詳細な描写は避けていたのかもしれない。

いずれにせよ、「地底の国のアリス」で彼がアリスのために選んだ服装は、図4のような、フリルやリボンなどの装飾がない、どちらかといえばシンプルなワンピースであった。しばしば指摘されるように、ゆったりしたこのドレスはキャロル自身も親交のあったラファエル前派の画家たちが好んで描いた、ゆったりした中世風なドレスを連想させる¹²⁾。

こうしたゆるやかなドレスとは対照的に、この物語が書かれたヴィクトリア朝中期のイギリスでは、女性の服装としてはコルセットで体を締めつけクリノリンでスカートを大きく膨らませたきわめて人工的で装飾的なファッションが流行しており、子どもも大人と同じものを身に着けていた(図5)。キャロルはこうした流行を嫌い、特にきついコルセットや先細で踵の高い靴など、少女たちを年齢不相応に大人に見せる服装を嫌悪していたという¹³⁾。少女友だちの



図4 地底の国のアリス



図5 ヴィクトリア朝中期のファッション

アリスを永遠に少女のままに留めたいという願望を持っていたことを考えれば、キャロルには、必要以上に少女の期間を縮め、彼女たちを早く大人に変えてしまう当時流行の服装は忌むべきものだったに違いない。

彼のこうした服飾に関する好みは、「地底の国のアリス」が当時の流行をまったく反映していない点にも表れているし、また、テニエルに挿絵を描いてもらう際にも發揮されている。自分の作品の挿絵には細かく注文をつけるのが常だった彼は、『鏡の国のアリス』の挿絵の一枚に対しても、‘Don’t give Alice so much crinoline’¹⁴⁾と抗議している。その結果描かれたテニエルのアリスは、キャロルの希望を入れて、極端な当時の流行を取り入れることはなかったも



図6 『不思議の国のアリス』の挿絵
テニエル画



図7 『鏡の国のアリス』の挿絵
テニエル画

のの、本が出版された当時に実際に（中産階級の）子どもたちが着ているのと同じようなものを身に着けている少女となった（図6、7）。挿絵のアリスはパフ・スリーブのワンピースにエプロン、先が尖っていない、踵の低いストラップのついた靴を履いている。『鏡の国のアリス』では、物語を通してずっと同じ服を着ていた『不思議の国のアリス』と異なり、冒頭の服装と、汽車に乗っているシーン、そして女王になってからのアリスは場面に合わせて服装が変わっている。特にこの続編のアリスが履いていた縞模様のストッキングは、1850年代から男の子にも女の子にも人気があったもので、これを身に着けた子どもたちの写真が数多く残されているという。¹⁵⁾

1890年には、アリスは『子ども部屋のアリス』（*Nursery Alice*, 1890）として、0歳から5歳の幼い子どもを対象とした本のなかで再び登場する。ここで描かれたアリスのこれまでにない特徴は、何とんでも彩色されていることであろう。黄色のワンピースに白いエプロン、ヘアバンドと後ろ腰のリボン、ストッキング、エプロンの飾りには青い色が入れている（図8）。ストーリーを幼い子ども向けに書き直したキャロルは、‘… you can just see its [Rabbit’s] red pocket: and, what with its blue neck-tie and its yellow waistcoat, it really is *very* nicely dressed’ (p. 2) と本文のなかでもこの彩色した挿絵に繰り返し触れ、絵とともにその色にも幼い読者の注意を向けようとしている。こうした挿絵への強い関心は、最初のアリス物語の冒頭で、本のなかの絵の重要性に触れていたキャロルならではのといえよう。

こうして挿絵の重要性を強く認識していたキャロルと、彼の主張を考慮しつつも、自分がすでに作り上げていたイメージに同時代の服装の流行をさりげなく取り入れ、当時の人々に違和

感のない、親近感のあるアリス像——そしてそれは、時代の流行を追い過ぎないという作者の意向もあって、結果として異なる時代の読者にも受け入れやすいイメージとなった——を生み出したテニエルの挿絵が、この物語の挿絵としてもっとも広く知られることになったのである。

Ⅱ) 映像化されたアリス

アリスはその後、オペレッタや映画など異なる媒体でも取り上げられる。ここではそうしたなかから広く多くの人々にそのイメージが知られている例として、1951年のディズニーによるアニメーション映画と、2010年に再びディズニーによって映画化された2作について考えてみたい。

テニエルの挿絵と並んで『不思議の国のアリス』のイメージとして根強い人気があるのは、1951年のディズニー・アニメのアリスであろう。しかしこのアリスもまた、テニエルの挿絵をもとにしているのである。原作の挿絵の人气が高かったことから、ウォルト・ディズニー (Walt Disney, 1901-1966) は映画のキャラクターのベースとしてテニエルの挿絵を使うことにし、その版權を1931年に買い取っている¹⁶⁾。だが、ディズニーはテニエルのアリスをそのままアニメーションにしたわけではなく、若干の変更を加えている。

The features of our Alice are somewhat more youthful than those of the Victorian maid depicted by the great cartoonist of *Punch*. We have made her figure less stubby. Her hair is more kempt in our portrait. Though her costume is little changed, the stockings on our Alice are plain instead of striped, in order to save time devoted to drawing and for reasons related to Technicolor...¹⁷⁾

もはやヴィクトリア朝の流行は遠のき、作画する手間やテクニカラーを用いる関連から「鏡の国」でアリスが身に着けていた縞模様のストッキングが消える等の変更を受け、20世紀のアリスが創造された。

ディズニーはストッキング以外アリスの服装に関しては 'her costume is little changed' とほとんど変わっていないとしているが、テニエルのアリスからディズニーのアリスが生み出される過程で、アリスのドレスには後のイメージに影響する大きな変化があったといえる。それは、彼女のドレスの色が淡いブルー（青色）になっていることである（図9）。

なぜ、アニメーション映画のアリスのドレスは青色になったのか。ディズニーがもとにしたテニエルの『子ども部屋のアリス』の彩色された挿絵では、アリスのドレスは黄色であった。そのほかにも、原作のモデルになったアリス・リデルが、物語の原型が生まれた「黄金の午後」に着ていた白い木綿のドレスでもよかったかもしれないし、女の子らしいピンクやオレンジといった暖色系の色を選ぶことも可能だったはずである。あるいは、テニエルに倣って金髪にしたアリスの髪色と合う色ということで、黄色が映えるブルーにしたのであろうか。アリスのキャラクター・デザインを担当したのはアニメーターのマーク・デイヴィス (Marc Davis) であった。しかし映画全体の配色を担当したのはメアリ・ブレア (Mary Blair) で、映画やそのキャラクターたちを最終的に視覚化する際、大きな影響を与えたのはブレアが描いた彩色画であったというから¹⁸⁾、彼女がアリスのドレスを淡いブルーにするアイディアを思いついたのかもしれない。なぜディズニーのアニメーションでアリスのドレスが青色になったのか、その経緯を記した資料を見つけることは現段階ではできなかった。しかしいずれにせよ、金色の長い髪に

ブルーのドレスを着たアリスが、テニエルの挿絵と並んでアリスの支配的なイメージとなっていることは事実である。

Ⅲ) ブルーのドレス

1951年のアニメーションで生まれたアリスのイメージは、同じくディズニーが製作した2010年の実写とモーションキャプチャーを組み合わせた映画でも引き継がれ、成長したアリスを演じたミア・ワシコウスカ (Mia Wasikowska) は長い金髪に淡いブルーのドレスを着て登場する。映画は成長し19歳になったアリスを描いており、ちょうど「地底の国のアリス」と『不思議の国のアリス』、そして1951年のアニメーション映画の最後の場面でアリスの姉が思いを馳せた 'how this same little Alice would, in the after-time, be herself a grown woman: and how she would keep, through her riper years, the simple and loving heart of her childhood' (Alice's Adventures under Ground, p. 90) という疑問に答える設定になっている。

2010年の『アリス・イン・ワンダーランド』(Alice in Wonderland) は冒頭で少女時代のアリスが少し登場した後、すぐにメインとなる13年後に場面を移す。成長したアリスは母親キングスレイ夫人 (Mrs. Kingsleigh) と気の進まないパーティに向かう馬車の中にいる。この最初のシーンで、アリスは母親にコルセットもストッキングも身に着けていないことを非難される。

MRS. KINGSLEIGH: Where's your corset? — And no stockings.

ALICE: I'm against them.

MRS. KINGSLEIGH: But you're not properly dressed.

ALICE: Who's to say what is proper? What if it was agreed that "proper" was wearing a codfish on your head? Would you wear it?

MRS. KINGSLEIGH: — Alice...

ALICE: To me, a corset is like a codfish. (Alice in Wonderland, 2010)

アリスのコルセットへの嫌悪は原作者のキャロルが同じくコルセットを嫌っていたことを思い出させる。彼がアリスの物語を書いていたころは、コルセットを身に着けずにドレスを着る女性は不道德だとまで非難されることがあったというから¹⁹⁾、こうした服装でパーティに出かけるアリスはかなり大胆で社会通念に縛られない娘だということがわかる。頭の上にタラを載せるのが礼儀にかなうことだと言われたら載せるのか、という 'proper' という言葉に対する彼女の反応はそれを裏づけている。冒頭でのこうした会話は、この2010年版の映画では、服装が単なる小道具ではなく、何らかのメッセージ性を持つものとして位置づけられていることを窺わせる。

では、当時の習慣を無視してコルセットもストッキングも身に着けないアリスがまとうドレスは何を意味しているのであろうか。特に、1951年版のアニメーションのアリスから始まるブルーというドレスの色には、何か意味があるのであろうか。青という色に注目すると、「地底の国のアリス」に登場するキャラクターの「青いイモムシ」(blue caterpillar) が思い出される。通常 'green' で形容される caterpillar に敢えて 'blue' という色を与えたところに、何かキャロルの意図が感じられる。この「青いイモムシ」は『不思議の国のアリス』では単なる 'Caterpillar' として登場するが、原型となる「地底の国のアリス」の青いイモムシのイメージはそのまま継承され、『子ども部屋』のアリスで彩色された際も (図10)、1951年にアニメーション化された

際にもいずれもブルーで色づけされ、2010年の映画では再び ‘Blue Caterpillar’ として登場している。特に2010年版の『アリス・イン・ワンダーランド』では、この青い色がイモムシ以外にも多用されており、例えばアリスを不思議の国に誘ううさぎはそれまでのテニエルやアニメーション映画とは異なる鮮やかなブルーのチョッキを着ているし、ドードー鳥やこの映画で重要なキャラクターとして登場するジョニー・デップ (Jonny Depp) 演じるマッド・ハッターの上着も映画の後半では青を基調としたものになっている。チェシャ猫の縞模様さえ、青緑色である。なぜこの映画ではこのように青が多く用いられているのであろうか。この点について、アリス物語の最初の「青い」キャラクター、イモムシとの関連で考えてみたい。

自分は誰か

アリスと青いイモムシとの出会いは次のように描かれている。

She stretched herself up on tiptoe, and peeped over the edge of the mushroom, and her eyes immediately met those of a large blue caterpillar, which was sitting with its arms folded, quietly smoking a long hookah, and taking not the least notice of her or of anything else....

“Who are you?” said the caterpillar.

...“I — I hardly know, sir, just at present — at least I know who I was when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since that.”

“What do you mean by that?” said the caterpillar, “explain yourself!”

“I can’t [sic] explain myself, I’m afraid, sir,” said Alice, “because I’m not myself, you see.”

“I don’t see,” said the caterpillar.

“I’m afraid I can’t put it more clearly,” Alice replied very politely, “for I can’t understand it myself, and really to be so many different sizes in one day is very confusing.”

“It isn’t,” said the caterpillar.

“Well, perhaps you haven’t found it so yet,” said Alice, “but when you have to turn into a chrysalis, you know, and then after that into a butterfly, I should think it’ll feel a little queer, don’t you think so?”

“Not a bit,” said the caterpillar. (‘Alice’s Adventures under Ground’, pp. 48-50)

青いイモムシがアリスに対して最初に発した言葉は、“Who are you?” (お前は誰か) であった。しかし、一見単純に見えるこの問いに、アリスは答えることができない。不思議な地下の世界で何度も大きくなったり小さくなったりを繰り返し、自分でも自分が誰なのか、混乱しているのである。

「地底の国のアリス」や『不思議の国のアリス』で描かれるこうした身体の変化に伴う自己認識の不安から、これらを「変化に対する当惑の物語」と呼ぶ批評家もいる²⁰⁾。アリスほどではないにしても、身体的な変化は思春期を経た者であれば誰もが経験したことがあり、それに

伴う精神的な不安も決して珍しいものではない。だが、これを描いたキャロルにとっては、この変化は彼自身のものではなく、彼の理想の少女友だちであったはずのアリス・リデルがまさに迎えようとしている変化であり、急速に成長し変化してく彼女への恐れと悲しみ、再び小さな女の子の姿に戻ってほしいという実現し得ない願望を秘めたものであった。

身体の急激な変化は、精神的にも大きな影響を与える。自己認識が混乱したアリスはアイデンティティの危機にある。こうしたアリスに、自分の体の大きさを調整する方法——言い換えれば、自分のあり方をコントロールする術——を教えるのが、この青いイモムシなのである。アリスも指摘している通り、イモムシはやがてサナギへ、そして蝶へと目まぐるしく変態を遂げていく生き物である。その変身の過程は単純に大きくなったり小さくなったりといった変化以上に複雑なものであり、自分は何者かということをしっかりと把握していなければ、まったくアイデンティティを見失ってしまいそうである。そうした変化に少しも戸惑いはしない、と答える青いイモムシは、外見のいかなる変化、自身の変容にも振り回されることのない、自分の芯をしっかりつかんでいる存在といえよう。アリスはこのイモムシに教えてもらったキノコを食べることで、何とか自分の大きさを調節することができるようになる。これは身体だけでなく、彼女の心の状態のコントロールも象徴している。自分自身を取り戻したアリスは、イモムシと出会った時の不安げな様子とは対照的に、物語の後半でハートのクイーンに出会い名前を尋ねられた時には 'My name is Alice' (Alice's Adventures under Ground, p. 72) と堂々と答えている。

この青いイモムシが2010年版の映画でも重要な役割を果たしていることは、ストーリーのさまざまな場面で繰り返し登場していることからわかる。アリスが不思議の国（ワンダーランド、またはアンダーランド）に戻る前の地上のプロポーズ・シーンを始め、アリスが本物かどうかを判じる場面、彼女が不思議の国を最初に訪れた時の記憶を取り戻すタペなどのほか、ラストシーンにも登場する。こうして青いイモムシがアニメーション版よりも重要な役どころを演じているのは、再びアリスがアイデンティティの危機にあることを暗示している。

間もなく20歳を迎える19歳のアリスは、周囲の人々が勧めるとおり結婚するか、自分らしい生き方を探すかという問題に直面している。姉は結婚して自分のように幸せになるよう説くが、義理の兄の浮気現場を目撃し、姉のいう幸せが幻想にすぎないことを知る。実際には存在しない王子を待ち続ける年老いた叔母も、男性に依存し、ひたすら待ち続けるという受動的な女性の生き方に疑問を抱かせる。アリスが不思議の国を再び訪れるのは、このような自分はどうか生きるのか、自分はどのような人間かという問題をつきつけられていた時だったのである。

13年ぶりに戻った不思議の国は赤の女王に支配され、アリスは預言の書によって不思議の国を救う救世主とされていた。彼女が救世主のアリスか否かを判じるのはワンダーランド随一の賢者とされる青いイモムシだが、実際に彼が判断しているのはアリスが本人か別人かではなく、彼女が13年前に不思議の国を訪れた時と同じように純粋な、子どもの心を持ちつづけたままのアリスか否かである。子どもころの記憶を取り戻したアリスは戦士となって怪物ジャバウォッキーを倒し、不思議の国に平和を取り戻す。

『鏡の国のアリス』に登場するジャバウォッキーは、原作では 'my son' (p. 19) または 'my beamish boy' (p. 20) と呼びかけられる少年が倒すことになっているが、映画ではヒロインのアリスが戦っている。19世紀のイギリスでは男性の役割とみなされたものを、2010年に製作された映画のなかでは女性のアリスが担っている。それは不思議の国においてばかりでない。地上に戻ったアリスはプロポーズを断り、自分なりの生き方を探すことにする。そしてそれは、

実業家として中国との貿易に乗り出すことであった。こうした進取の気性に富む、しかも貿易のような実業の世界に女性が進出することは、男女の役割が厳格に分けられていたヴィクトリア朝時代にはありえなかったことである。しかし不思議の国の冒険を通して自分自身を取り戻したアリスは、ジェンダーをも超え、新しい女性の生き方を示すヒロインとして描かれているのである。

そして、こうしたアリスの変化、変身の過程を見守り、時に示唆を与えたのは青いイモムシであった。彼女の変化に歩調を合わせるように、2010年版の映画のなかではイモムシがサナギへ、そして最後には蝶へと移り変わる変態の段階がそれぞれ描かれている。この青いイモムシというキャラクターの重要性は、アリスとともに映画のラストシーンに登場するところにも示されている。蝶に変態を遂げた彼は、中国へ旅立とうとする船の舳先に立つアリスの肩にとまる。イモムシは今や美しい青い蝶となり、そしてアリスもまた、青いコートをまとい実業家としての第一歩を踏み出そうとしている（図11）。

青という色にはさまざまな色合いと意味があるが、西洋絵画では聖母マリアのマントの色として知られている。しかしそれだけでなく、青は空、そして四元素のうち火に次いで高貴な空気を表すとされ、その純粋で光の影響を受けやすいところ——光なくして生き物は生きることができない——を特徴として挙げられている²¹⁾。純粋な子どものイメージはキャロルが憧れた永遠の夢の子どもとしてのアリスの姿に、そしてそのドレスの色に反映されているかもしれない。美しい蝶となったイモムシの青い翅は、それが目指す空の色を表しているのではないだろうか。実写版のエンディングでは、中国へ旅立つアリスを導くかのように、青い蝶は空へと羽ばたいていく。

おわりに

ルイス・キャロルがそもそもの物語のモデルとしたアリス・リデルは、その後成長して結婚し、3人の息子をもうける。妻として、母として当時の社会が女性に期待した役割をきちんと果たした、まぎれもないヴィクトリア朝人の一人ということができようであろう。しかし自分のお気に入りの少女友だちのこうした変化を予見し恐れたキャロルは、彼女を写真のなかに、そして自分の描いた物語や挿絵のなかに永遠に変わらぬ姿として留めようとした。こうして生まれた「アリス」物語のヒロイン、アリスは、やがて本職のイラストレーター、テニエルの適度に時代の要素を取り入れた挿絵によって新たな姿を与えられ、やがて動きを伴う映画としてさらに世界中の人々に知られるようになる。

「地底の国のアリス」と『不思議の国のアリス』、そして1951年のアニメーション映画の最後の場面で、アリスの姉が思いを馳せた「この子はどんな大人になるのか、その時も子どものころの心を持ち続けているのか」という問いは、そのまま作者キャロルの問いであり、アリスにずっと子どもの心を持ったまま変わらないでいてほしいという彼の願望でもあった。2010年の映画作品はある意味その願いに応えたものといえるが、20世紀後半から盛んになったフェミニズムの影響を強く受け、ジェンダーを超えて世界に羽ばたこうとするアリスの勇姿を、キャロルは果たしてどのように受け止めるであろうか。実在のアリス・リデルに始まり、作者の願望、挿絵画家の手法、時代の思潮など、さまざまな要素によって変容するアリスは、これからも新たな読みの可能性や展開によって、その変化を続けていくことであろう。



図8 『子ども部屋のアリス』の
彩色された挿絵



図9 『不思議の国のアリス』
(ディズニー、1951年) のアリス



図10 『子ども部屋のアリス』で
青く彩色されたイモムシ



図11 『アリス・イン・ワンダーランド』
(ディズニー、2010年) のラストシーン

注

Primary sources: Lewis Carroll, *Alice's Adventures under Ground* (書籍情報社、2002年)

——, *Alice's Adventures in Wonderland* (London: Puffin, 1994)

——, *Through the Looking Glass* (London: Harper Press, 2010)

——, *The Nursery Alice* (London: Macmillan and Co., 1986)

Alice in Wonderland (Walt Disney Studios, 1951)

Alice in Wonderland (Walt Disney Studios, 2010)

- ¹⁾ Christine Alexander, 'Play and apprenticeship: the culture of family magazines' Ed. by Christine Alexander and Juliet McMaster, *The Child Writer from Austen to Woolf* (Cambridge University Press, 2005), pp. 31-50.
- ²⁾ Roger Lancelyn Green, *The Story of Lewis Carroll* (New York: Henry Schuman, 1950)
- ³⁾ Derek Hudson, *Lewis Carroll* (London: Constable, 1995), pp. 133-134.
- ⁴⁾ ルイス・キャロル作、高橋宏訳『不思議の国のアリス・オリジナル』(書籍情報社、2002年) p. 5.
- ⁵⁾ 前掲書、p. 6.
- ⁶⁾ Anne Clark, 'Three Faces of Alice' in *Mr Dodgson: Nine Lewis Carroll Studies with a Companion-Guide to the Alice at Longleat Exhibition* (London: Lewis Carroll Society, 1973), p. 13.
- ⁷⁾ *The Diaries of Lewis Carroll. Volume I*. Ed. By Roger Lancelyn Green (Westport, Connecticut: Greenwood Press Publishers, 1971), pp. 230-231.
- ⁸⁾ Michael Hancher, *The Tenniel Illustrations to the "Alice" Books* (Ohio State University Press, 1985), p. xv.
- ⁹⁾ 桑原茂夫著『図説 不思議の国のアリス』(河出書房新社、2007年)、p. 30.
- ¹⁰⁾ 'Alice's Recollections of Carrollian Days: As Told to her Son, Caryl Hargreaves' *The Cornhill Magazine*, July 1932, Vol. LXXIII. No. 433, N.S., p. 9.
- ¹¹⁾ Hancher, p. 6.
- ¹²⁾ 坂井妙子著『アリスの服が着たい——ヴィクトリア朝児童文学と子供服の誕生』(勁草書房、2007年) pp. 38-39.
- ¹³⁾ Hudson, p. 267.
- ¹⁴⁾ Hancher, p. 104.
- ¹⁵⁾ Elizabeth Ewing, *History of Children's Costume* (New York: Scribners, 1977), p. 97.
- ¹⁶⁾ 'About Disney's "Alice in Wonderland" movie'.
<http://www.alice-in-wonderland.net/alice1c.html> [accessed 2013/09/07]
- ¹⁷⁾ Walt Disney, 'How I Cartooned "Alice": Its Logical Nonsense Needed a Logical Sequence' In *Films in Review* (National Board of Review of Motion Pictures, Inc., 1951) Reproduced on <http://www.alice-in-wonderland.net> [accessed 2013/09/07]
- ¹⁸⁾ 'About Disney's "Alice in Wonderland" movie'.
- ¹⁹⁾ 坂井妙子、pp. 39-40.
- ²⁰⁾ 安藤聡『ファンタジーと歴史的危機』(彩流社、2003年)、p. 50.
- ²¹⁾ 伊藤亜紀『色彩の回廊——ルネサンス文芸における服飾表象について』(ありな書房、2002年)、pp. 103-122.

